

الاختراع الفني عند نقاد القرن الثامن الهجري

د. زينب عبد الكريم أحمد (*)

لا تقف جمالية الإفادة الفنية عند حد تطوير الصياغة الأدبية للمعنى المأخوذ والإضافة إليه بشكل يظهر براعة الآخذ، ويبين مدى قدرته على التصرف الفني في هذا المعنى بل تتعدى ذلك إلى كيفية التفرد به . وامتلاكه عن طريق الإبداع في إنتاج الزيادة فيه بالتدخل الواعي المدروس، وتنظيم عناصره اللغوية في قوالب فنية وبلاغية جديدة تظهر ابتكار المبدع، وتحقق له الخصوصية الفنية وسلامة الاختراع.

ويشير القزويني إلى هذه الحالة بقوله : "ومنها ما أخرجه حسن التصرف من قبيل الآخذ والاتباع إلى حيز الاختراع والابتداع، وكلما كان أشد خفاء كان أقرب إلى القبول"^(١) فقدرة المستفيد على إخفاء أخذه بإعمال صنعته الفنية في المأخوذ يعد إعادة ابتكار لهذا المعنى القديم، وإخراجه في صورة فنية جديدة تحسب للشاعر الآخذ بكل أبعادها .

ولذلك تناول هؤلاء النقاد في نصوصهم النقدية المختلفة الطرق الفنية التي تساعد الآخذ على إخفاء أخذه، وتمكنه من امتلاكه والاختصاص به، فيستطيع بحسن الاتباع أن يصل إلى سلامة الابتداع، فيقدم تعبيراً أدبياً يعجب

(*) مدرس البلاغة والنقد الأنبي بقسم اللغة العربية - كلية البنات - جامعة عين شمس
(١) الخطيب القزويني ن الإيضاح في علوم البلاغة ، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتاب اللبناني ، الطبعة السادسة ، ١٩٩٩ ، ص ٥٨٩ .

الناظر ويشوق القلب والخطر ويعبر العلوي عن ذلك بقوله : "فإن الشاعرين المقلّين يأخذ كل واحد منهما معنى صاحبه، ويصوغه على خلاف تلك الصياغة، ويقبله على قالب آخر، فإما زاد عليه، وإما نقص عنه، وكل ذلك إنما هو خوضٌ في تأليف الكلام ونظمه"^(١).

يطالب العلوي الشاعر المستفيد بضرورة التغيير والتعديل في المعنى المأخوذ، بإعادة صوغه في قالب جديد حتى تتحقق خصوصية الشاعر، ويخفي أخذه. ونجد نفس الفكرة عند نقاد عصره بشكل أكثر تفصيلاً^(٢).

ومن هؤلاء النقاد صفي الدين الجلي الذي يطالب الشاعر بتعديل النوع والوزن والنظم والروى والقافية حتى يحقق الخصوصية الفنية المطلوبة فيقول عن حسن الاتباع الذي يوجب الاستحقاق والامتلاك : "هو أن يأتي المتكلم إلى معنى اخترعه غيره فيُحسن لاتباعه فيه، بحيث يستحقه بوجه من وجوه الزيادات التي توجب للمتأخر استحقاقاً .. إما بزيادة وصف، أو عنوبة سبك، أو قصر وزن، أو تمكين قافية، أو تميم نقص، أو تكميل لتمامه، أو تحليته بحلية من اللبيع يحسنُ بمثلها النظم وتوجب الاستحقاق"^(٣).

(١) العلوي ، الطراز، ص ٤٨٨ .

(٢) انظر الإيضاح، ص ٥٨٥ : ٥٨٩، جوهر الكنز، ص ١٦٠ باب حسن الاتباع، حسن التوسل، ص ١١٨، المعيار في نقد الأشعار، ص ٢٠٠ وما بعدها .

(٣) شرح الكافية البديعية، ص ٢٢١، ويتفق نقاد القرن الثامن الهجري مع السابقين عليهم في الاهتمام بضرورة التغيير والتعديل في المعنى المأخوذ، لإثبات الخصوصية الفنية للشاعر، ومنهم (ابن طباطبا العلوي) الذي يطلب من الشاعر الآخذ "إلطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلييسها حتى تخفي على نقادها والبصراء بها ... فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناءى لها منه. فإذا وجد معنى لطيفاً في تشبيب أو غزل استعمله في المديح، وإن وجده في المديح استعمله في

' هذه النصوص النقدية ترشد الشاعر أو الأديب إلى مجموعة من الإجراءات الفنية التي تمكنه من امتلاك المأخوذ والاختصاص به لأنها تمثل تصرفاً فنياً في المأخوذ يحيله إلى معنى جديد مبتكر، فتنمية المعنى وتطويره صياغة وفكرة يوجب الحق للشاعر المستفيد بامتلاكه والاختصاص به، وذلك عن طريق :

١- عرض المعنى المأخوذ بصورة جديدة مبتكرة :

يتحقق الاختصاص والتميز عن طريق إخفاء الأخذ، ويقصد به أن يخرج المعنى في صورة جديدة غير الصورة القديمة المتداولة، عن طريق الزيادة في المعنى، والتنسيق في الأفكار، ومراعاة العلاقات وتركيبها، فالانفراد بالصورة يعني إضافة الشاعر إلى المعنى المأخوذ، وهذه الإضافة لا تتعلق بالمعنى واللفظ فقط، ولكن تتعلق بتركيب الصورة الوصفية منهما معاً .
وقد ظهر ذلك بوضوح في تعليقات هؤلاء النقاد على النماذج المستفادة ومنها ما قاله أبو تمام يمدح كريماً :

يَصْدُ عَنْ الدُّنْيَا إِذَا عَنْ سَوْدٍ وَكَوْ بَرَزَتْ فِي زِيٍّ عَذْرَاءُ نَاهِدٍ^(١)
وقد أخذه من قول الشاعر :^(٢)

الهجاء، وإن وجده في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف الإنسان، وإن وجده في وصف إنسان استعمله في وصف بهيمة ... وإن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام، أو في الخطب والرسائل فتناوله وجعله شعراً كان أخفى وأحسن".
= عيار الشعر - ت الدكتور/ محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط (٣) ١٩٨٤م، ص ١١٣، ١١٤ .

(١) انظر الطراز : ص ٤٩٣، يصد عن : يعرض، عن : ظهر، السوّد : السيادة، برزت : ظهرت بعد خفاء، الزي : الهيئة، الناهد : الكاعب الثديين .

وَأَسْتُ بِنَظَرٍ إِلَى جَانِبِ الْمَعْنَى إِذَا كَانَتْ الْغَلِيَاءُ فِي جَانِبِ الْفَقْرِ
 كلا البيتين متساويين في أصل المعنى وهو الإعراض عن الدنيا بكل
 زينتها والتفاني في عمل الخير، ومع ذلك فضل هؤلاء النقاد بيت أبي تمام
 على قول الشاعر السابق؛ وذلك يرجع إلى ما فيه من صنعة فنية متمثلة في
 حسن الصياغة اللفظية؛ لأنه عرض المعنى بعبارة موجزة دالة، والإيجاز
 والاختصار قمة للبلاغة، إلى جانب أنه أضاف إلى المعنى ما زاده وضوحاً
 وتمكيناً في النفس بقوله (في زي عزراء ناهد)، فيقول القزويني : "قبيت أبي
 تمام أخصر وأبلغ، لأن قوله (لو برزت في زي عزراء ناهد زيادة حسنة)" (١) .
 والإضافة للفنية هنا متمثلة في الصورة التشبيهية التي عمقت المعنى
 المراد، وجعلت الشاعر يضيف إلى المعنى المأخوذ معنى أخرى (٢) يؤكد به
 خلال الممدوح الطيبة، وإعراضه عن الدنيا بكل زينتها وفتنتها، وهو ما عبّر
 عنه بقوله (عزراء ناهد)، فقدم بذلك صورة وصفية معبرة عن المعنى،
 وقادرة على التأثير في المتلقي. فاستحق بذلك المعنى .
 فجمال الإفادة الفنية تقرر طبعاً طبيعة تركيب العبارات ونسق السياق الواردة
 فيه، ومراعاة العلاقات المختلفة في هذا السياق؛ ولذلك فضل السبكي قول
 جرير: (٣)

فَلَا يَمْتَنِعُ مِنْ أَرْبٍ لِحَاهُمْ سَوَاءٌ ذُو الْعِمَامَةِ وَالْخِمَارِ
 على قول أبي الطيب :

(٢) انظر الطراز: ص ٤٩٣، الإيضاح، ص ٥٨٢ .

(١) الإيضاح، ص ٥٨٢ .

(٢) انظر الطراز، ص ٤٩٣ .

(٣) انظر عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، ص ٤١٨، الأرب : الحاجة وما
 يشتهي الإنسان .

الاختراع الفني
عند نقاد القرن الثامن الهجري
فكر وإبداع

وَمَنْ فِي كَفِّهِ مِنْهُمْ قَنَاءٌ كَمَنْ فِي كَفِّهِ مِنْهُمْ خَضَابٌ^(١)

فكل من البيتين يدل على عدم المبالاة بالرجال، إلا أنهما مختلفان؛ لأن كل شاعر اتخذ سبيلاً مختلفاً في عرض هذا المعنى، فعبر عنه جرير بمساواة النساء بالرجال، والمتنبي دل عليه بتشبيه الرجال بالنساء فأصبح المعنى الثاني غير الأول، وذلك يرجع إلى تركيب العبارة الأدبية، والأسلوب المتبع في التعبير عن المعنى .

فجرير استخراج من المعنى المأخوذ ما يشبهه ولا يكون إياه^(٢) عن طريق التحوير في الصورة المأخوذة، وذلك باختيار الأسلوب المناسب للتعبير عن المعنى بمساواته بين الرجال والنساء، واستخدام التعبير غير المباشر في الإشارة إليهما؛ مما يضيف نوعاً من الغموض الفني المقبول عن طريق الكناية في قوله (نو العمامة والخمار) .

وبذلك تفوق جرير على أبي الطيب واستحق المعنى، لأنه قدمه بطريقة جديدة يخفي فيها الأخذ، وتظهر الصنعة الفنية للأخذ، ولذلك يقول السبكي : "والأول أبلغ منه، لما تقدم من أن التشابه وهو التساوي أبلغ من التشبيه، الذي هو إلحاق الناقص بالزائد"^(٣) .

تحققت الخصوصية الفنية لجرير؛ لأنه أخذ المعنى وزاد عليه، وركب عليه عبارة أحسن من عبارة المتنبي؛ فأخرجه في صورة جديدة مبتكرة تحسب له، وتجعله في هذا المعنى المشترك كالمبتدع المخترع، وهو ما عبر

(١) قنأ : رمح، خضاب : صبغ حناء .

(٢) انظر الإيضاح، ص ٥٨٥ .

(٣) عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، ص ٤١٨ .

عنه "الأندلسي في المعيار" بقوله : "بل قد يختصر أحدهم إما بمعنى زائد أو لفظ رائق، فيكون في ذلك المشترك كالمبتدع المخترع"^(١).

٢- تغيير القلب الفني :

ينبغي على الشاعر الآخذ عند تناوله للفكرة السابقة أن ينقلها نقلة فنية تبعد بها عن أصلها الذي أخذت منه، فيبرزها في قالب فني يختلف عن قالبها الأول، "وتباين القالب الفني يعني أنه على الرغم من وجود تشابه أو صلة فكرية بين البيتين (المأخوذ والمأخوذ منه) فإن لكل منهما إحياءاته، وإشعاعاته الخاصة، أو لنقل ينبغي أن يكون في البيت اللاحق فوق للفكرة المجردة معانيه الخاصة التي تشع من صورته الخاصة، الأمر الذي يضيف عليه خصوصية تحسب لقائله وتنفى عنه - في الوقت نفسه - منمة الأخذ"^(٢).

فتغيير القالب الفني يعني إخفاء السرقة وتحقيق الإفادة وذلك عن طريق مجموعة من الوسائل الفنية التي أشار إليها نقاد القرن الثامن الهجري في نصوصهم النقدية، والتي تعني صبغ العمل الفني بالخصوصية والتميز ومنها:

(١) للمعيار في نقد الأشعار، ص ١٩٣، تشكل الخصوصية الفنية بتغيير المأخوذ وتعديله بقوة المزج الفني، بتركيب معنى جديد فوق المعنى المطروق، أو وصلة بقيمة لطيفة أو صفة بديعة جميلة، وتأديته بأداء فني جديد بالدخول إليه من باب الكناية والتعريض، فيصوغه الشاعر مستعيناً بالقيم البلاغية. ولذلك اهتم نقاد القرن الثامن بتتبع مظاهر التعديل والتغيير في المأخوذ .

انظر الصنعة الفنية في التراث النقدي، ص ١٦٤ .

(٢) المعنى الشعري في التراث النقدي، ص ٢١٢.

الاختراع الفني عند نقاد القرن الثامن الهجري فكر وإبداع

أ - النقل : التفنن في المعنى الواحد

ويعد من الوسائل الفنية التي يستعين بها الشاعر لإخفاء أخذه، وإثبات قدرته على الابتكار، وذلك بالاعتماد على المعنى المطروق كخبرة سابقة أو ثقافة محصلة، يتم نقلها من غرض إلى غرض آخر، أو أن يزيد عليه ما يجعله أشمل من المأخوذ منه؛ ولذلك تنوعت دلالة النقل إلى دالتين :

الأولى : "أن ينقل معنى الأول إلى غير محله"^(١) ومن ذلك قول كثير: ^(٢)

أريد لأُنْسِي ذِكْرَهَا فَكَأَنَّمَا تَمَثَّلَ لِي لَيْلَى بِكُلِّ سَبِيلٍ

نقله أبو نواس إلى المدح فقال: ^(٣)

مَلَكٌ تَصَوَّرَ فِي الْقُلُوبِ مِثْلَهُ فَكَأَنَّهُ لَمْ يَخْلُ مِنْهُ مَكَانٌ

أحدث أبو نواس تغييراً وتعديلاً في بيت كثير انصب على المعنى والمبنى، فتحققت له الخصوصية والتميز، حيث نقل المعنى من النسب - وهو أن ذكر المحبوبة دائم التردد لا يفارقه - إلى المدح - وهو أن الممدوح دائم الذكر والتردد في القلب، وفي كل مكان يحل به - ثم اتبع ذلك تغيير وتعديل في طريقة البناء، فالمفردات والجمل مختلفة، وكذلك الوزن والروى "قوزن بيت كثير المتقدم من بحر الطويل، ووزن بين أبي نواس من بحر

^(١) الإيضاح، ص ٥٨٦، وانظر حسن التوصل في صناعة الترسل، ص ١١٨، وجواهر الكنز، ص ١٨٦ .

^(٢) كثير عزه، ديوانه (ت) الدكتور/ إحسان عباس، دار الثقافة بيروت، ١٩٧١م، ص ٥٢٣، وقد أورد المحقق هذا البيت على أنه منسوب إلى كثير .

^(٣) أبو نواس، ديوانه شرح وضبط على فاعور، الناشر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط (١) ١٩٨٧م، ص ٥٤٩ .

الكامل، كما عدل به عن الروى من (كأنما) إلى (مثاله) وعن القافية من (اللام) إلى (النون)^(١).

استطاع أبو نواس بإعمال صنعتة الفنية أن يعيد ابتكار المعنى، وأن يختص به بنقله من النسب إلى المديح، وهذا في حد ذاته تطوير وتنمية للمعنى؛ بالتعبير عنه بأكثر من تشكيل؛ ولذلك يرى "الأندلسي" أن هذه الوسيلة (النقل) تعد من قبيل الافتتان في المعنى الواحد وهو "أن يكون المعنى ممثلاً بشيء فيؤخذ المعنى ويمثل بغيره"^(٢).

وظهر النقل بهذه الدلالة وهي نقل المعنى من غرض إلى غرض آخر في تعقيب الصفدي على قول الشاعر:^(٣)

إِذَا كُنْتُ لَمْ تَنْفَعْ فَضُرَّ فَإِنَّمَا يُرْجَى الْفَتَى كَمَا يَضُرُّ وَيَنْفَعُ

فعقب قائلاً: "ومن هنا اختلس المعنى محمد بن شرف القيرواني فقال:^(٤)

أَعْنَى بِأَطْمَاعِ كَذُوبٍ عَلَى النَّوَى إِذَا ام تَقَاتِلْ يَا جِبَانُ فَشَجَّعُ"^(٥)

فالاختلاس الذي أشار إليه الصفدي هنا يعني الأخذ الخفي وقد تحقق عن طريق نقل المعنى من غرض إلى غرض آخر؛ لأن غرض الشاعر في البيت الأول كان النصيح والتحفيز، وفي الثاني الهجاء^(٦) وهذا يدل على أن

(١) للصنعة الفنية في التراث النقدي، ص ١١٦، ١١٧.

(٢) المعيار في نقد الأشعار، ص ١٩٩.

(٣) الغيث المسجم في شرح لأمية المعجم، ج ١، ص ١٥٦.

(٤) محمد بن شرف القيرواني، ديوانه، تحقيق حسن نك ري حسن، مكتبة الكليات

الأزهرية، القاهرة، (دنت) ص ١٧٣.

(٥) الغيث المسجم، ج ١، ص ١٥٦.

(٦) الإيضاح، ص ٥٨٧، وعروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، ص ٤١٨، ٤١٩.

الاختراع الفني عند نقاد القرن الثامن الهجري فكر وإبداع

الشاعر أعمل ذهنه واتكأ على خبراته وقراءاته، وأنتج معنى يجمع بين الأصالة والابتكار .

أما الدلالة الثانية للنقل، فيقصد بها "أن يكون معنى الثاني أشمل من معنى الأول"^(٢) فيصبح النقل بذلك وسيلة من وسائل التجويد في المعنى المأخوذ، وعرضه بطريقة أتم وأكمل، وأقوى تأثيراً في المتلقي ومن ذلك قول جرير يمدح بني تميم :

إِذَا غَضِبْتَ عَلَيْكَ بَنُو تَمِيمٍ حَسِبْتَ النَّاسَ كُلَّهُمُ غَضَابًا
أَخَذَهُ أَبُو نَوَاسٍ وَقَالَ^(٣):

وَلَيْسَ عَلَى اللَّهِ بِمُسْتَنْكَرٍ أَنْ يَجْمَعَ الْعَالَمُ فِي وَاحِدٍ

عدل وحوّر أبو نواس في معنى جرير، فأخرج معنى جديداً مبتكراً عن طريق إضافته إلى المعنى المجرد من ناحية، والتغيير والتعديل في الصياغة الأدبية من ناحية أخرى، وذلك لأن جريراً جعل الناس كلهم بني تميم، وأبا نواس طور ذلك ونماه وجعل العالم كله في واحد؛ لذلك "كان ما قاله أبلغ وأدخل في المدح والإعظام"^(٤).

(٢) انظر الطراز، ص ٤٩٣، وشرح الكافية البديعية، ص ٢٢١، وديوان جرير (ط) دار صادر، ص ٦٤ .

(٣) ديوان أبو نواس، ص ١٧٩، وفي الديوان (وليس لله ...) وانظر حسن التوسل، ص ١١٨، والطراز، ص ٤٩٤ .

(٤) الطراز، ص ٤٩٤، وانظر عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، ص ٤١٩ ، ويوجد من أخذ قول أبي نواس وطرده ونماه : انظر سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص ٧٧، وما بعدها .

وتطوير الفكرة أو المعنى المجرد مرتبط بالصياغة الأدبية المعبرة عن ذلك، حيث أعمل أبو نواس صنعته الفنية في المعنى المأخوذ فزاد على جرير بزيادات تعبر عن غفله الواعي في المأخوذ، وهذه الزيادات "منها قصر الوزن، وحسن السبك، وإخراج كلامه من مخرج الظن إلى اليقين، ونكر (العالم) وهو أعم من نكر جرير (الناس)"^(١).

وهذه التعديلات تدل على بذل طائفة من الجهود انصببت على المعنى والمبني، واستهدفت تحقيق الخصوصية الفنية للشاعر، فاستطاع بواسطتها أن ينتج معنى جديداً مبتكراً يشبه المأخوذ منه ولا يكون إياه؛ لأنه أضاف إليه معانيه الخاصة والتي تشع من صورته الخاصة التي عرض بها المعنى.

يتضح من ذلك أن مصطلح النقل يمثل تصرفاً فنياً واسعاً في المأخوذ، ليساعد الشاعر على الانتقال من حسن الاتباع إلى سلامة الابتداء، فتصبح الإفادة الفنية وسيلة من وسائل تحسين للمعنى الأدبي، والتعبير عنه بأكثر من تشكيل؛ ولذلك تعددت دلالات النقل ونماجه عند هؤلاء النقاد، بوصفه وسيلة من وسائل إخفاء الأخذ وتحقيق الخصوصية الفنية^(٢).

ب - القلب (نقض المعنى) :

من الوسائل الفنية التي يستعين بها الشاعر لإخفاء أخذه وتحقيق الخصوصية الفنية عكس المعنى أو القلب، ويقصد به "أن يقلب المعنى إلى

(١) شرح الكافية البديعة، ص ٢٢٢.

(٢) يعد النقل وسيلة مهمة من وسائل الأخذ غير الظاهر عند نقاد القرن الثامن الهجري، لأن الشاعر بواسطته يستطيع أن يبدع قالباً فنياً جديداً (للمعنى المأخوذ) يختص به؛ ولذلك تعددت دلالاته عند هؤلاء النقاد وابن الأثير الحلبي يجعله وسيلة لنقل المعنى من بناء رديء إلى بناء حسن تظهر فيه براعة الأخذ ويتحقق له امتلاك المعنى، انظر جواهر الكنز، ص ١٨٤.

الاختراع الفني
عند نقاد القرن الثامن الهجري
فكر وإبداع

ضده^(١) فينتج الشاعر معنى مغايراً للمعنى الأول (المأخوذ منه)،
ومن ذلك قول أبو الشَّيْص: ^(٢)

أَجْدُ الْمَلَمَةِ فِي هَوَاكِ لَنِيذَةٍ حُبًّا لِنَكَرِكَ فَلْيَلْمَنِي اللُّومُ^(٣)

أخذه أبو الطيب المتنبّي وعكسه فقال: ^(٤)

أَحْبَبُهُ وَأَحَبُّ فِيهِ مَلَمَةٌ ؟ إِنَّ الْمَلَمَةَ فِيهِ مِنْ أَعْدَائِهِ

أبداع المتنبّي في تقديم معنى أبي الشَّيْص عن طريق نقضه، فأبو الشَّيْص لا يبالي بلوم اللاتمين في حبه، فهو متيم بمحبوبته، ويجد الملامة في حبها لنيذة حسنة؛ لأنها تحقق له شيئاً ترغب النفس فيه وهو ذكر المحبوبة، أما المتنبّي فقد كره هذا اللوم وأعرب عن ذلك بالاستفهام الإنكاري الذي قدم به المعنى، فيقول: كيف أجمع بين حبه وبين النهي عن حبه، لأن الملامة معناها النهي عن حبه، فناقض بذلك قول أبي الشَّيْص السابق.

ويدل ذلك على دقة النظر والملاحظة الجيدة، فالمتنبّي نقض المعنى، ورفض الجمع بين الحب والملامة فيه، وعالّ ذلك بأن الملامة لا تكون إلا من الأعداء، فقدم المعنى مصحوباً بالدليل وأضاف إلى الفكرة المجردة المأخوذة معانيه الخاصة التي تشع من صياغته المحكمة للمعنى، فتحققت

(١) المعيار في نقد الأشعار، ص ٢٠٢، جوهر الكنز، ص ١٦٦، الإيضاح، ص ٥٨٧،
وعروس الأفراح، ص ٤١٩.

(٢) المعيار في نقد الأشعار، ص ٢٠٢، أبو الشَّيْص: هو محمد بن رزين من شعراء
العباسيين في القرن الثاني، اتصل ببلاط هارون الرشيد ومدحه "انظر الشعر والشعراء"

ح ٢، ص ٨٤٣، ٨٤٤.

(٣) اللوم: اللاتمون (م) لائم.

(٤) ديوان المتنبّي، ص ١٢٩.

الخصوصية الفنية له؛ ولذلك يقول العلوي : "إن ما هذا حاله أحق بأن يُسمى ابتداءً من أن يسمى سرقة"^(١).

ج - التبديل :

وهو "تغيير يجمع الاقتان والقلب"^(٢) ويمكن الشاعر من تحقيق الخصوصية الفنية عن طريق للتدخل الفني في المعنى المطروق بزيادته وتتميته من ناحية، وتطوير الأداء اللفظي بعرضه في بناء جيد من ناحية أخرى ومن ذلك قول أبي نواس :^(٣)

بَحَّ صَوْتُ الْمَالِ مِمَّا مِنْكَ يَشْكُو وَيَصِيحُ
مَا لِهَذَا آخِذٌ فَوْ قَى يَنْيَهُ أَوْ نَصِيحُ

أخذه مسلم بن الوليد فنقله إلى بناء أحسن منه"^(٤) فقال :

تَظْلَمُ الْمَالُ وَالْأَعْدَاءُ مِنْ يَدِهِ لَا زَالَ لِلْمَالِ وَالْأَعْدَاءُ ظَلَامًا

فالمعنى عند أبي نواس أن المال ظل يستغيث بسبب إسراف الممدوح حتى بح صوته وتآلم، ولكن مسلم بن الوليد غير الصياغة، وطور المعنى وزاد عليه معنى آخر عندما أخذ المعنى، "حيث أحكم التعبير عنه في بيت واحد، وجمع بين (تظلمين كريمين) : وهما : تظلم المال وشكواه من الممدوح، وتظلم الأعداء وشكواهم من إسرافه عليهم بالقتال، ودعا للممدوح بدوام ظلمه للمال والأعداء"^(٥).

(١) الطراز، ص ٤٩٢ .

(٢) المعيار في نقد الأشعار، ص ٢٠٣ .

(٣) ديوان أبي نواس، ص ١٤٠، وانظر جوهر الكنز، ص ١٨٤ .

(٤) جوهر الكنز، ص ١٨٤، وديوان مسلم بن الوليد، تحقيق الدكتور سامي الدهان، دار

المعارف بمصر، ط (١)، ص ٦٤ .

(٥) الصنعة الفنية في التراث اللغوي، ص ١٢١ .

أخذ مسلم بن الوليد الأسلوب وغير معناه، فجعل المعنى أشمل من الأول؛ لأنه أضاف إلى تظلم المال تظلم الأعداء، فركب على المعنى معناً آخر أبرز به كرم الممدوح وتقانيه في بذل المال والنفس لحماية المحتاج والضعيف؛ ولذلك ختم الشاعر البيت بالدعاء بدوام هذا الظلم النافع . فاستطاع بذلك أن يوجد معنى أبي نواس السابق .

يضاف إلى ذلك أن مسلم قد اختصر المعنى في بيت واحد، وقدمه بالفاظ سهلة واضحة معبرة وليست عامية مبتذلة كما وجد عند أبي نواس في قوله (بح) . فأحدث بذلك تبديلاً في هذا الأسلوب يجمع بين الاقتان في عرض المعنى بصورة معبرة واضحة؛ لأنه أضاف إليه ما أتم نقصه، وبين القلب "بنقل هذا المعنى المأخوذ إلى بناء أحسن من السابق" عن طريق الاختصار الذي يعد من عوامل إخفاء الأخذ وتحقيق الإفادة الفنية^(٢) .

ويندرج تحت هذا الإجراء الفني تعديل التصوير ويقصد به أن ينتهج الشاعر نهجاً مخالفاً للسابق في تصوير المعنى المأخوذ لتحقيق الخصوصية الفنية، وقد ظهر ذلك بوضوح عند هؤلاء النقاد في دراستهم للتشبيه والاستعارة، وكيفية تنمية كل منهما بمجموعة من التصرفات الفنية كالقلب والتفصيل، والتحقيق، والتجريد، الترشيح وغير ذلك من الأشياء التي تزيد التصوير التشبيهي، والاستعاري وضوحاً وبياناً، وتظهر قدرة الشاعر على إحياء المتداول المعروف منها، وتقديمه في صورة جديدة مبتكرة تحسب له^(١)

(٢) انظر المعيار في نقد الأشعار، ص ٢٠٤ .

(١) انظر الفصل الأول جمالية التصرف (التشبيهي والاستعاري) .

يرى نقاد القرن الثامن الهجري أن الصورة الشعرية هي التي تكسو المعنى رداءً جديداً، ويتفقون في ذلك مع عبد القاهر الجرجاني عندما يتحدث عن الأخذ الخفي فيقول : "انهم يقولون في واحد : أنه أخذ المعنى فظهر أخذه، وفي آخر : إنه أخذه فأخفى أخذه، ولو كان المعنى يكون معاداً على صورته وهيبته، وكان الأخذ له من صاحبه لا يصنع شيئاً غير أن يبدل لفظاً مكان لفظ لكن الإخفاء فيه محالاً؛ لأن اللفظ لا يخفى المعنى، وإنما يخفيه إخراجاً في صورة غير التي كان عليها" (٢) .

قد يأخذ الشاعر المعنى المتداول المعروف، ويخرجه في صورة لفظية جديدة تحسب له، وتجعله "في ذلك المشترك كالمبتدع المخترع" ومن ذلك قول أبي سعيد المخزومي (٣) :

وَالْوَرْدُ فِيهِ كَأَنَّمَا أَوْرَاقُهُ نَزَعَتْ وَرْدٌ مَكَاتَهُنْ خُدُودُ

بالرغم من أن تشبيه الخد بالورد متداول ومعروف فإن الشاعر عبّر عنه بطريقة جميلة تحسب له، فقلب التشبيه وخالف المألوف فأنتج صورة تشبيهية جديدة مبتدعة، ولذلك يعلق الأنطلسي على هذا التشبيه قائلاً : "فهذا معنى متداول لكن أخرجه في معنى صار منفرداً به" (١) .

حور الشاعر في هذه الصورة التشبيهية المعروفة بقلبها، فأصبح يعترئها شيء من الغموض الفني الجميل، يفك رموزه، ويدرك سر جماله المتلقي الواعي الذي يبذل الجهد لمعرفة الغرض من هذا الغموض أو التصوير، فتتحقق له المنفعة الفنية المنشودة . وبهذا التصرف الفني الذي قام به الشاعر،

(٢) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، ت محمود محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة

للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٥٠٩ .

(٣) انظر المعيار في نقد الأشعار، ص ١٩٤ .

(١) السابق، ص ١٩٤ .

الاختراع الفني

عند نقاد القرن الثامن الهجري

فكر وإبداع

يكون قد أبرز اهتماماً شديداً بالمعنى المطروق، وأظهر صنعة فنية بشعره مؤثرة، مما من شأنه أن يحكم له بالاختصاص بهذا المعنى^(٢) .

بعد تحقيق الخصوصية الفنية قوة أساسية للتأثير في المتلقي، فرغبة الشاعر في التعبير عن نفسه، وإثبات عمله في المعنى المأخوذ، دليل على صدقه الفني فيما عبر عنه، ذلك الصدق الذي يتمثل في التعبير عما يريد في عبارات موحية قادرة على التأثير في المتلقي . وبذلك ينجح الشاعر في إشباع رغبته الفنية بتناول المطروق بصورة جديدة تبرز قدرته الفنية، إلى جانب نجاحه في التأثير على المتلقي، وتحقيق الاستجابة المرجوة من عمله، تلك الاستجابة التي تعد معياراً لنجاح عمله الأبي .

د - نظم النثر ونثر النظم :

فكرة هذا العنصر تتمثل في الإخفاء الفني، الذي يعني في نظر نقاد القرن الثامن الهجري عملية التغيير والتبديل، أي جعل المعنى الشعري في قالب

(٢) يتحدد التأثير النفسي للمعنى المأخوذ بناء على الصورة اللفظية الجديدة بكل وسائلها، فقلب التشبيه أحدث نوعاً من الاصطدام بغير المؤلف، فجذب انتباه المتلقي بما يحمله من مبالغة واضحة لإظهار ما يرمي إليه الشاعر .

وقد عبر عن هذا التأثير الجميل علي بن عبد العزيز الجرجاني في تعقيبه على هذا التشبيه فيقول : " فلم يزد على ذلك التشبيه المجرد، لكنه كساه هذا اللفظ الرشيق، فصرت إذا قسسته إلى غيره وجدت المعنى واحداً، ثم أحسست في نفسك عنده هزة، ووجدت طربه تعلم لها أنه انفراد بفضيلة لم ينازع فيها" الوساطة، ص ١٨٨ .

أي أن الجمال الفني للصورة المستفيدة صفة نفسية؛ نتيجة لتوظيف الشاعر لخياله وذوقه، فالخيال المصور يدرك ما في المعاني من عمق وأسرار، والذوق يختار أسمى العبارات وأكثرها ملاءمة للصورة الجديدة .

النثر، والمعنى النثري في قالب الشعر^(١)، لإنتاج صورة جديدة في سياقها الفني وفي تركيبها. فتصبح الإفادة الفنية بذلك وسيلة للابتداع في المعاني والصور.

أولاً : نظم النثر (العقد) :

تحويل الصورة من النثر إلى الشعر ينبئ عن مدى قدرة الشاعر على المهارة في الصنعة الفنية، ففي النثر يجد الشعراء المعاني متسعة أمامهم لصوغ معاني جديدة في أسلوب منمق وخيال متسع، حيث يجدون أمامهم كنزاً من المعاني التي حشدها سابقوهم من الكتاب والخطباء والحكماء؛ فيفيدون منها فوائد جليلة، يضمنون بها المعاني الممهدة لهم، إلى ما يستطيعون ابتداعه من المعاني، وما يستطيعون إيرادها مما يناسب أغراضهم التي يعالجونها^(٢).

فعقد النثر وسيلة من وسائل ابتداع المعاني المطروقة بشكل جديد، ومن ذلك قول أمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب (رضي الله عنه) للأشعث بن قيس : "إِنَّكَ إِنْ صَبَرْتَ جَرَى عَلَيْكَ الْقَضَاءُ وَأَنْتَ مَأْجُورٌ، وَإِنْ جَزَعْتَ جَرَى عَلَيْكَ الْقَدَرُ وَأَنْتَ مَوْزُورٌ، وَإِنَّكَ إِنْ لَمْ تَسَلْ احْتِسَاباً سَلَوْتَ غَفْلَةً كَمَا تَسَلُو الْبَهَائِمَ"^(١).

أخذه أبو تمام وعقده شعراً وقال^(٢) :

أَتَصْبِرُ لِلْبَلَوِّ عِزَاءً وَحِسْبَةً فَتُوجِرَ أَمْ تَسَلُّوْا سَلَوَ الْبَهَائِمِ

(١) انظر جوهر الكنز، ص ١٩٥ (باب الحل والعقد)، وشرح الكافية البديعية، ص ٣٢٤،

الإيضاح، ص ٥٩٨، ٦٠٠، وحسن التوصل في صناعة الترميل، ص ١٣٠.

(٢) السراقات الأدبية، ص ١٩٠.

(١) جوهر الكنز، ص ١٩٥، وشرح الكافية البديعية، ص ٣٢٥.

(٢) ديوان أبي تمام، ٢٥٩/٣.

'نقل أبو تمام المعنى النثري، وصاغه بألفاظ جديدة راعى أن تسترته وتخفيه، فحق له أن ينسب إليه ويختص به؛ لأن التدخل الواعي في صياغة المنثور شرط لتحقيق الخصوصية الفنية فيقول صفى الدين الحلبي في ذلك : "وشرطه أن يؤخذ المنثور بلفظه ومعناه أو معظم اللفظ، فيزاد فيه، وينقص منه ليدخل في وزن الشعر"^(٣) .

فيجب على الشاعر أن يضيف إلى المأخوذ ما يظهر ذاتيته وثقافته، ويدل على مهارته الإبداعية، ومن ذلك قول أبي العتاهية^(٤):

كَفَى حَزَنًا بِدَفْنِكَ، ثُمَّ أَنَسَى نَفَضْتُ تُرَابَ قَبْرِكَ عَنْ يَدَيَا
وَكُنْتُ فِي حَيَاتِكَ لِي عِظَاتٌ وَأَنْتَ الْيَوْمَ أَوْعَظُ مِنْكَ حَيًّا

عقده من قول المؤبذ لما مات قباز الملك: "كان الملك أمس أنطق منه اليوم، وهو اليوم أوعظ منه أمس"^(٥) .

عقد أبو العتاهية قول المؤبذ في صياغة جديدة معبرة، دلت على إفادته الجيدة من المنثور، فعلى الرغم من بساطة هذه الصورة فإنها ذات تأثير قوي في المتلقي، لوضوحها وبعدها عن التكلف والتعقيد؛ فالصورة الفنية التي تتسم بالجمال الفني هي الصورة التي يجب أن تصاغ في ألفاظ ومعان واضحة بعيدة عن التكلف والتعقيد، وأن تكون جديدة في سياقها وفي تركيبها .

ومن هذه الصور التي تدل على براعة الأخذ في عقده للمنثور، ما روى عن الشافعي رضي الله عنه قال^(١) :

(٣) شرح الكافية البديعية، ص ٣٢٤ .

(٤) أبو العتاهية، ديوانه، تقديم وشرح مجيد طراد، دار الكتاب العربي، ط (١)، بيروت

(د.ت) ص ٤٤٢ .

(٥) الإيضاح، ص ٥٩٩ .

عُمْدَةُ الْخَيْرِ عَنَّا كَلِمَاتٌ أَرْبَعُ قَالَهُنَّ خَيْرُ الْبَرِيَّةِ
اتَّقِ الْمُسْتَبْهَاتِ وَارْزُقْ وَدَعْ مَا لَيْسَ بِعَيْكَ وَاعْمَلْ بَيْنَهُ

وقد عقد قول الرسول صلى الله عليه وسلم "الحلال بين والحرام بين وبينهما أمور مشتهيات" وقوله عليه السلام "ازهد في الدنيا يحبك الله"، وقوله عليه السلام "من حسن إسلام المرء تركه مالا يعنيه"، وقوله عليه السلام إنما الأعمال بالنيات^(١).

ف نجد في صورة الشافعي تكثيف للمعنى وزيادة فيه؛ فأخذ خلاصة كل حديث من هذه الأحاديث الأربع، وجعلها أساس الخير كله، فكثف المعنى وأوجز العبارة وجعل كل هذه الأحاديث عماد للصورة الجديدة المستفيدة.

وقد اهتم الصفدي في إطار اهتمامه بقضية السرقات بنظم المنشور، بوصفه وسيلة لإخفاء الأخذ وتحقيق الإفادة الفنية، وذلك في موزائنته بين المعنى الواحد في نصين مختلفين أحدهما شعراً والآخر نثراً، فقد أورد بيت الطغرائي :

لَمْ أَرْضَ لِلْعَيْشِ وَالْأَيْلُمِ مَقْبَلَةً فَكَيْفَ أَرْضَى وَقَدْ وُلْتُ عَلَى عَجَلٍ
وعقب عليه قائلاً : "وبيت الطغرائي مأخوذ من قول أبي العلاء المعري^(١) :

وما لَزِدْهَيْتُ وَلَوْ لَبُ الصَّبَا جِدًّا فَكَيْفَ لَزِي بِثَوْبٍ مِنْ ضَيِّ خَلْقٍ
ومن قوله أيضاً من رسالة يخاطب الدنيا : "أسأتيني غانية، فكيف بك عجوزاً فانية"، أي ما انتفعت بك وأنا شاب، فكيف انتفع وأنا هرم^(٢).

(١) الإيضاح، ص ٥٩٨، وعروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، ص ٤٢٥.

(٢) السابق، ص ٥٩٨، وعروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، ص ٤٢٥.

(١) شرح ديوان سقط الزند (ت) مجموعة من المحققين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٤٥، ج ٢، ص ٦٧٤.

يشير الصفدي بذلك إلى قوة المبدع وقدرته على الاستفادة من المنثور بنقله إلى قالب شعري معبر يحافظ على المعنى الأساسي، ويدل على صنعة آخذه وتميزه؛ وبذلك يصبح نظم المنثور وسيلة للمفاضلة بين المبدعين .
ثانياً : نثر النظم (الحل) :

إفادة النثر من حل المنظوم أكثر من إفادة الشاعر من نظم المنثور، لأن الأشعار في الأدب العربي أكثر، وسبب ذلك أن العرب الذين هم أهل الفصاحة كان جلّ كلامهم شعراً، فكان الشعر ديوان علمهم ومبلغ حكمهم، فأودعوا أشعارهم كل المعاني .

ويعد هذا التراث الضخم من الشعر بالنسبة للكتاب والخطباء زاداً "لا ينفذ من المعاني التي أودعها الفحول في قصائدهم وأراجيزهم ومقطعاتهم التي تناولت فنون الحياة وأغراض الأدب، حتى عدّ هذا الفن من الأصول التي يجب أن يحذقها الكاتب، حتى قال بعضهم : الكتابة نقض الشعر" (١) .

وتتوقف إفادة الكاتب من هذا التراث الشعري الضخم على قوة ثقافته، وحفظه للأشعار والآثار، والأمثال وغير ذلك من الأشياء التي يكمل بها المعنى المحلول، حتى لا يتهم بالسرقة، أو التقصير في عرض المعنى الشعري، فيقول شهاب الدين معبراً عن هذه الضرورة الثقافية : "وأما الحل فهو باب يتسع على المجيد مجاله، ويتصرف في كلام العارف به رويته وارتجاله، وملاك أمر المتصدي له أن يكون كثير الحفظ للأحاديث النبوية والآثار والأمثال، والأشعار لينفق منها وقت الاحتياج إليها" (٢) .

(٢) الغيث المسجم في شرح لامية العجم، ج ٢، ص ١٧٣ .

(١) السرقات الأدبية، ص ١٩٧ .

(٢) حسن التوسل، ص ١٣٠، وجوهر الكنز، ص ٦٠٦ .

يتضح من ذلك أن جمال الإفادة في الحل متوقفة على تصرف الكاتب في المحلول بشكل يحقق له الخصوصية الفنية وذلك عن طريق :

١ - حل المعنى والزيادة عليه^(٣) :

ويقصد به أن يأخذ الكاتب المعنى ويعبر عنه بألفاظ مناسبة لألفاظ البيت المحلول غير قاصرة عنها، "فمتى قصرت ولو بلفظة واحدة فسد ذلك الحل وعد معيباً"^(٤)، ومن الأمثلة التي ظهر فيها حسن التصرف وجمال الزيادة "قول ضياء الدين ابن الأثير في ذكر العصا التي يتوكأ عليها الشيخ الكبير : "وهذه لمبتدا ضعفي خبر، ولقوس ظهري وتر، وإذا كان إلقاؤها دليلاً على الإقامة، فإن حملها دليل على السفر"^(١) .

والمحلول في ذلك قول بعضهم :

كأنني قوس رلم وهي لي وتر، وقول الآخر :

فَأَلْقَتْ عَصَاهَا وَاسْتَقَرَّ بِهَا النَّوَى كَمَا قَرَّ عَيْنًا بِالْإِيَابِ الْمُسَافِرِ^(٢)

أخذ ابن الأثير معنى الشاعر، وأبرزه في قالب نثري جيد، فبدأ حله للمعنى بقوله (وهي لمبتدا ضعفي خبر)، فجعل كلامه توطئة لما يريد من

(٣) السابق، ص ١٣٠، ١٣١، وجوهر للكنز، ص ٦٠٧ .

(٤) السابق، ص ١٣٠، وانظر الإيضاح، ص ٦٠٠، وجوهر للكنز، ص ٦٠٨ .

(١) (٢) حسن للتوسل، ص ١٣١ .

(٣) جوهر للكنز، ص ٦٠٧، وانظر الإيضاح، ص ٦٠٠، حيث يضع القزويني شرطين

لقبول الحل وتحقق الإفادة وهما :

أ - أن يكون سبكه مختاراً، لا يتقاصر عن سبك أصله .

ب - أن يكون حسن الموقع، مستقراً في محله غير قلق، وهو يشير بذلك إلى ما أشار إليه شهاب الدين من المناسبة بين المنقول من الشعر والغرض الذي يستخدم فيه :

انظر (حسن للتوسل، في صناعة التوسل، ص ١٣٢ .

يراد ألفاظ الشاعر، ثم اختار ما يناسب هذه البداية من ألفاظ البيت؛ فعرض للمعنى بطريقة موحية جذابة عن طريق ما استعان به من محسنات بيانية وبديعية من غير تكلف ولا نقل؛ ولذلك يقول ابن الأثير الخلبي : "والأجود في هذا الباب أن يجعل كلامه أولاً توطئة لما يريد من إيراد ألفاظ الشاعر، ثم يأتي بما يستحسنه من ألفاظ البيت المناسب لما قدمه من كلامه" (٢).

بين ابن الأثير فوائد العصا بأسلوب منمق جميل، فجعل حملها كناية لثمن الضعف والنحول، وأكد أهميتها في تشبيهها بالوتر الذي يحافظ على اتزان الجسم، ويحميه من آثار الشيخوخة المتمثلة في تقوس الظهر، وزاد هذه الأهمية تأكيداً بمقابلته بين قوله (فالقأوها دليل على الإقامة)، (وحملها دليل على السفر)، ليدل ذلك على شدة ملازمتها للعجز في سكونه وفي حركته، وفي إقامته وفي ارتحاله.

وبذلك زاد ابن الأثير على المعنى المأخوذ وصاغه في قالب جديد بأسلوب مبتكر يحسب له، فيعد ذلك "أجود ما يكون من الحل وأعلى رتبة، وأعلى قيمة" (١). ولذلك عده شهاب الدين من النماذج المستحسنة التي يظهر فيها حذق الناثر .

٢- نقل المعنى المحلول من غرض إلى آخر (٢):

. تتحقق الخصوصية الفنية للكاتب، ويخفى أخذه إذا نقل المعنى المحلول من غرض إلى غرض آخر، فيستطيع بنقل المعنى وتغيير القالب الفني (الحل

(١) جوهر الكنز، ص ٦٠٨ .

(٢) حسن التوسل في صناعة الترميل، ص ١٣١ .

من الشعر إلى النثر) أن يمتلك المعنى ويختص به، ومن ذلك حل شهاب الدين أبو التثاء محمود الحلبي بيت ابن الرومي^(٣) :

وَحَدِيثُهَا السَّخَرُ الْحَلَالُ لَوْ أَنَّهُ لَمْ يُجْزِ قَتْلُ الْمُسْلِمِ الْمُتَحَرِّزِ

فيقول : "حلته في وصف السيوف فقلت : وكفى السيوف فخراً أنها للجنة ظلال وإلى النصر مآل، وإذا كان من بيان الحديث سحر، فإن بيان حديثها عن كلمته هو السحر الحلال"^(٤) .

أخذ شهاب الدين المعنى، وصاغه صياغة جديدة بنقله من النسب إلى الوصف (وصف السيوف)، وزاد عليه ما يناسب الغرض الجديد، فاستحق بذلك المعنى، وبعد ذلك أفضل أنواع الحل التي تبين حنق الصائغ في صياغته، وتظهر مقدار تصرفه في صناعته، فإن استطاع الزيادة على المعنى، وأتقن التأليف استحق المعنى من صاحبه الأول .

ولا يشترط أن يحل البيت بأكمله، بل يحل منه ما يناسب الغرض المنقول إليه، وأشار إلى ذلك شهاب الدين بحل بيت ابن الرومي في وصف البلاغة فيقول : "تم نقلته إلى وصف البلاغة فقلت : البلاغة تسحر الأبواب حتى تخيل العرض جوهراً، وتخيل الهواء المدرك بالسمع لانسجامه، وعذوبته في النوق نهراً، لكنه سحر لم يجز قتل المسلم المتحرز" .

يدعو شهاب الدين الكاتب إلى توخي الدقة في ملازمة اللفظ المحلول للغرض المنقول إليه، حفاظاً على المعنى المحلول من ناحية وتنشيط موهبة الكاتب ليتم معناه، فيكون استعماله للفظ المحلول في ذلك كاستعمال البديع إذا أتى عفواً من غير تكلف، ولذلك يقول شهاب الدين : "وقد نوت لك من حل

(٣) (٤) السابق، ص ١٣١ .

الاختراع الفنى عند نقاد القرن الثامن الهجرى فكر وإبداع

هذا البيت ما يدلك على أنه لا حجر عليك في نقل المحلول إلى أي معنى شئت، إذا دفعت إلى ذلك في الكتابة، ووضعت في كل مكان ما يناسبه، إذا كان لك ذهن متصرف وملكة مطاوعة، ولا ينبغي أن تعتمد في جميع كتابتك على الحل، فيتكل خاطرك على ذلك، ويذهب رونق الطبع السليم، وتقل مادة الانسجام، بل يكون ذلك كاستعمال البديع، إذا أتى عفواً من غير تكلف، ليكون مثل الشاهد على صحة الكلام، والدال على الاطلاع، وكالرقم في الثوب، والشذرة في القلادة، والواسطة في العقد، إذ لا ينبغي أن تخلى كلامك من نوع من أنواع المحاسن^(١).

يتضح بذلك أن الحل إجراء فني يدل على مهارة الكاتب بإخفاء إفادته من غيره، ويعد وسيلة لعرض المعنى في أكثر من تشكيل؛ وقد ظهر ذلك بوضوح في شرح "الصفدي" لرسالة "ابن زيدون"، والتي يعد أكثرها حل وتضمنين واقتباس وغير ذلك من الأشياء التي ألحقها نقاد القرن الثامن بالسرقات.

فيقول في شرحه قول ابن زيدون: "وإني لأتجلد، وأرى الشامتين، أني لريب الدهر لا أتضعضع"^(٢) فعقب عليه قائلاً: "وكلام ابن زيدون - رحمه الله تعالى - محلول من قول أبي ذؤيب الهذلي من قصيدته التي رثى بها أولاده فقال: (٣)

(١) حسن التوصل في صناعة الترتيل، ص ١٣٢.

(٢) تمام المنون في شرح رسالة ابن زيدون الجديّة، ص ٦٠.

(٣) المفضل الضبي، الإفضليات، ت أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف، ط (٧) القاهرة، (د.ت) ص ٤٤٢.

وَتَجَلْدِي لِلشَّامِتِينَ أُرِيهِمْ أَنِّي لَرِيبِ الدَّهْرِ لَا أَتَضَعُّعُ^(٤)

حلّ ابن زيدون قول أبي ذؤيب باللفظ والمعنى، ومع ذلك أحسن لتصرف فيه، بنقله من الرثاء إلى هجاء ومعاتبة نظيره في حب ولادة . ويوجد العديد من الأمثلة في هذه الرسالة ومنها أيضاً قول ابن زيدون : "هذا العتبُ محمود عواقبه"^(٥). عتب عليه الصفدي قائلاً : "العواقب جمع عاقبة، وهي آخر كل شيء، يشير بذلك إلى قول أبي الطيب"^(٥) .

لَعَلَّ عَتَبَكَ مَحْمُودٌ عَوَاقِبُهُ وَرَبِّمَا صَحَّتْ الْأَجْسَامُ بِالْعِلِّ^(٦)

يتضح بذلك أن العقد والحل من وسائل إخفاء الأخذ وتحقيق الخصوصية الفنية بإخراج المعاني الفنية المطروقة في قوالب فنية جديدة، قادرة على التأثير في المتلقي بحسن صياغتها وجمال معناها.

(٤) تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون، ص ٦١ الضعضع من الضعضة وهي الهدم والخراب.

(٥) السابق، ص ٧٣ .

(٥) ديوان المتنبّي، ج ٣، ص ٨٦ .

(١) تمام المتون، ص ٧٣ .